Programul iconografic ortodox
Compendiu de *Artă Creştină* şi *Erminie bizantină*

PREAMBUL

Canon, *tipic* sau, mai curent, *program iconografic* sunt sintagme ce definesc una din caracteristicile fundamentale ale picturii bisericeşti şi anume *canonicitatea*, ca atribut esenţial al oricărei arte religioase, atribut care-şi poate revendica un moment inaugural în circumstanţele alcătuirii Cortului mărturiei atunci când, odată cu primirea Legii, Moise a primit şi proiectul Cortului, cu toate detaliile necesare, de la dimensiuni, proporţii, culori etc., la materiale şi meşteri (Ieşire, XX-XXXI) atât în ceea ce priveşte configurarea spaţială, cât şi programul decorativ-iconografic, în termeni specifici care se vor regăsi de-a lungul timpului şi în reglementările privind spaţiul eclesial creştin, din *Constituţiile Apostolice* (II,57), *Testamentum Domini* (I,19), sau *Didascalia celor 12 Apostoli*, ori în operele mistagogice şi liturgice de mai târziu, pentru a se codifica şi sistematiza, în cele din urmă, în prescripţiile erminiilor picturii bizantine.

Şi în antichitatea greacă gândirea filosofică opera, prin Platon, distincţia necesară între modalitatea practicării artei conform unor reguli prestabilite – *eikastike* – şi arta liberei imaginaţii – *phantastike* – pe care o şi repudia, dealtfel, în beneficiul celei dintâi, socotită mai aptă a exprima conţinuturi spirituale de esenţă religioasă. Este evident că atari conţinuturi nu pot fi exprimate decât cu mijloace expresive specifice, de o semnificaţie verificată, care să le asigure o inteligibilitate generală, premisă a unei circulaţii universale, dar şi a receptării corecte a mesajului. Pe de altă parte, nu este mai puţin evident că o anumită calitate a fondului reclamă şi din partea formei o calitate simetric echivalentă, conform unui principiu elementar din practica şi teoria artei, acela al adecvării expresiei la conţinut.

De aici şi necesitatea reglementării practicii artistice, necesitate resimţită ca atare de-a lungul întregii evoluţii a artei religioase şi căreia i s-a dat răspuns în diferite modalităţi: în ordinea concepţiei prin *proiecţii*, de la simple intenţii ori iniţiative programatice, până la *programe* – arhitectonice sau iconografice – propriu-zise, iar în ordinea realizării efective prin *prescripţii* de ordin practic, de la simple indicaţii de meşteşug la norme tehnico-stilistice, de tipul canoanelor de proporţii, de pildă, toate acestea constituindu-se în timp într-un adevărat tezaur de experienţă multi-milenară de şantier şi atelier, perpetuat din antichitatea egipteană în cea greco-romană, preluat, îmbogăţit şi îmbisericit de Bizanţ, pentru a fi transmis mai departe sub forma tradiţiei artistice bizantine arhitecturale, sculpturale şi picturale, în moştenirea căreia ne şi aflăm.

Îndeosebi în ceea ce priveşte pictura, trebuie menţionat că această tradiţie s-a perpetuat nu numai pe calea empirică a practicii nemijlocite de atelier sau şantier, ca de la meşter la ucenic, ci şi prin modalitatea mai elaborată, cultă, aşazicând, a unor adevărate manuale – *erminiile* de pictură bizantină – care sintetizează, de o manieră codificată, experienţa artistică acumulată de-a lungul timpului, îndeosebi în cuprinsul părţii răsăritene a *oikoumenei* creştine.

Manuale asemănătoare, sub forma aşa-numitelor *tratate* de pictură, au existat, desigur, şi în apus, dar între acestea şi erminiile bizantine subzistă deosebiri semnificative, începând cu autorul şi sfârşind cu tabla de materii. În timp ce tratatele apusene sunt aproape fără excepţie opere de autor , care pot face pandant cu lucrările de artă ale aceloraşi – Theophilus, Cennini, Da Vinci, Vasari, Knoller, între alţii – erminiile bizantine împărtăşesc de regulă acelaşi anonimat cu imensa majoritate a operelor – icoane sau picturi murale – atribuibile, în general, unor doar prezumtivi autori. Dacă semnificaţia acestei prime deosebiri se poate traduce printr-o asumare

diferită a condiţiei auctoriale, nu fără corespondenţe şi în mentalităţi eclesiale mai largi, o altă diferenţă, aceea privind cuprinsul, poate genera consideraţii mai aplicate, privind destinul artei în creştinătatea răsăriteană, respectiv apuseană, nu fără semnificative extrapolări, iarăşi, în sfera spiritualităţii fiecăreia.

Pornind de la constatarea că atât erminiile cât şi tratatele apusene conţin o gamă largă de prescripţii tehnico-stilistice, referitoare la diferiţi pigmenţi, reţete şi preparaţii, la desen, culoare şi sistem de proporţii, la diverse proceduri şi eventual secrete de atelier, observăm că în tratate, aceste prescripţii reflectă în general experienţa personală, de atelier sau cel mult de şcoală a autorului, în timp ce erminiile îşi au ascendenţa în izvoare ermineutice străvechi, însumând experienţa artistică a generaţii întregi de meşteri zugravi; mai semnificativ încă, dacă tratatele se rezumă doar la prescripţiile tehnico-stilistice, erminiile conţin, pe lângă acestea, secţiuni extinse de iconografie – programe şi repertorii de teme – în care se regăsesc, prezentate succint dar aproape exhaustiv, persoane şi evenimente biblice, atât din Vechiul cât şi din Noul Testament, la care se adaugă multe altele din istoria Bisericii. În structurarea repertoriilor operează de regulă criteriul cronologico-scripturistic, după ordinea în care acestea din urmă se regăsesc în istoria biblică; există însă şi erminii ale căror criterii de ordonare a cuprinsului sunt semnificativ diferite: fie criteriul cronologico-liturgic în care temele iconografice se succed calendaristic, după modelul sinaxarelor, în ordinea serbării lor de-a lungul anului bisericesc, fie, însfârşit, un criteriu mixt, biblico-liturgic, de fapt iconografic propriuzis, în care structura erminiei reproduce distribuirea temelor după programul iconografic desfăşurat în spaţiul eclesial, de la *Pantocratorul* din cupola turlei, la *Emanuil* din bolta pridvorului.

Fiecare din aceste criterii de ordonare îşi are logica proprie, cea care l-a impus şi i-a asigurat dăinuirea: ordonarea după cronologia biblică, de sorginte şi uzanţă mai degrabă cărturărească, facilitează identificarea rapidă a temelor şi oferă o descriere standardizată a acestora, utilă zugravilor, dar şi fondatorilor, ctitori sau comanditari; înşiruirea calendaristică sau liturgică, proprie mediului monastic, pare a răspunde cerinţelor zugrăvirii de icoane portabile, prăznicarele de pe catapeteasmă sau icoanele-sinaxar care grupează sfinţii şi sărbătorile în panouri corespunzătoare celor douăsprezece luni ale anului, precum mineele, din sinaxarele cărora şi provin, dealtfel, succintele descrieri ale fizionomiei sfinţilor zilei; ordonanţa iconografică, propriu-zisă, este cea care corespunde optim cerinţelor picturii murale, atât în ceea ce priveşte desfăşurarea coerentă şi completă a programului iconografic, cât şi în privinţa respectării uzanţelor practice de şantier, de vreme ce orânduieşte scenele exact în ordinea în care acestea se pictează pe schelă. Este evident că ea provine nemijlocit din ambianţa de şantier şi, spre diferenţă de alte versiuni ale erminiei, pare mai puţin o operă colectivă de compilare şi mai mult rezultatul final al unor adăugiri ulterioare la o redactare veche, destul de completă şi coerentă, a unui prototip de prestigiu şi autoritate, datorat unei mari personalităţi artistice, aptă să sintetizeze suma acumulărilor anterioare şi să genereze, la rându-i, şcoală. În buna tradiţie a picturii bizantine, dar şi a spiritualităţii răsăritene în general, această personalitate rămâne în discreţia unui anonimat care sporeşte, paradoxal, prestigiul şi autoritatea erminiei sale, cea care a şi impus, dealtfel, un program iconografic reprezentativ pentru pictura bisericilor ortodoxe.

Antecedente care au condus la constituirea unor astfel de manuale pot fi identificate, sub forma unor sumare descrieri de teme iconografice, într-un fragment de manuscris păstrat la Dublin (Irlanda, sec.VIII), care înfăţişează chipurile Apostolilor „aşa cum se pictează la Roma", ori într-alt manuscris, din secolele IX-X, aşa-numita erminie a lui Elpiu Romeul, care descrie înfăţişarea Mântuitorului şi a altor persoane sfinte din Vechiul şi Noul Testament, incluzându-i pe protopărinţii Adam şi Eva. Astfel de precedente şi altele, desigur, vor fi constituit treptat un

fel de *koine dialektos* discursiv-imagistic, un fond tematic comun, din care s-au extras feluritele variante ale erminiilor. Cert este că două dintre acestea, atribuite lui Panselin (sec.XIV) şi Teofan Cretanul (sec.XVI), sunt revendicate ca izvoare, atât în „Precuvântarea" versiunii Anonimului sus-menţionat, cât şi în „Precuvântarea" erminiei lui Dionisie din Furna (sec.XVIII), aceasta din urmă devenind, în timp, versiunea ermineutică de cea mai largă circulaţie în lumea ortodoxă. Pe baza datelor conţinute în aceste erminii, date coroborate cu cele rezultate din interogarea sistematică a numeroase monumente reprezentative din Ţările Române şi din Răsăritul ortodox, a fost redactat *Programul iconografic al bisericilor ortodoxe – Îndrumător pentru zugravii de biserici*, de Preotul profesor Ene Branişte, versiune oficializată de Comisia de pictură bisericească a Patriarhiei Române şi distribuită ca atare pictorilor bisericeşti. Devenit un reper *quasi*-normativ în alcătuirea proiectelor iconografice, alături de ediţiile mai noi ale *Erminiei* lui Dionisie din Furna, acest program propune un model structural valabil şi pentru lucrări de genul celei de faţă, cu amendamentele de rigoare, desigur, induse de cercetările şi contribuţiile mai noi în acest domeniu.

PROGRAMUL ICONOGRAFIC ORTODOX

Ideea centrală a construirii, organizării şi decorării spaţiului eclesial de tradiţie bizantină, adică a locaşului în care se desfăşoară Liturghia şi întreg cultul divin public ortodox, este comuniunea în adorarea lui Dumnezeu a întregii Bisericii, atât a celei nevăzute, Biserica triumfătoare, cât şi a celei văzute, Biserica luptătoare. Este o concepţie de anvergură cosmică ce reuneşte în aceeaşi Liturghie atât ierarhia cerească cât şi pe cea bisericească, aşa cum o aflăm în literatura patristică, la Părinţi precum Dionisie Pseudo-Areopagitul, Maxim Mărturisitorul, Gherman al Constantinopolului şi alţi mistagogi sau liturgişti. Pentru a conferi vizualitate acestei concepţii, spiritualitatea răsăriteană a optat de timpuriu, încă din secolul al VI-lea, pentru tipul de edificiu încoronat de cupolă, printr-o evoluţie treptată de la bazilica simplă la bazilica surmontată de cupolă, pentru a se stabili în cele din urmă la edificiul cruciform în diferitele sale variante de plan: treflat, trilobat, în cruce greacă înscrisă, cu una sau mai multe cupole etc. Pentru a figura bolta cerească, şi deci locul în care sălăşluieşte ierarhia cerească, a fost nevoie ca arhitecţii să învingă o serie de dificultăţi de principiu şi constructive pentru a amplasa deasupra lăcaşului de cult tocmai imaginea sau replica vizibilă a cerului, şi anume cupola, *cerimea* în limbajul erminiilor, în care reverberează „simfonia îngerilor şi a oamenilor".

PANTOCRATORUL

Cupola este aşadar spaţiul privilegiat al bisericii, cheia de boltă, aşazicând, a spaţiului eclesial, atât în ceea ce priveşte arhitectura cât şi iconografia acestuia. Tema iconografică corespunzătoare cupolei este *Pantocratorul*, întruchipare complexă în devenirea căreia s-au conjugat premise diverse, istorico-biblice, simbolico-teologice, dar şi de ordin spaţial-arhitectural, ca amplasament şi configuraţie, fiecare dintre acestea constituind elemente *sine qua non* în definirea temei.

La origini, în vechile edificii de tip bazilical, fără cupolă, absida era compartimentul arhitectonic preeminent, decorat ca atare cu o temă hristologică emblematică: fie *Crucea*

eshatologică paleocreştină, simbolul hristic prin excelenţă şi semn premergător al Parusiei, fie *Hristos Domnul Domnilor, Pambasileus,* sau *Hristos Dominus Conservator,* sinonim latin pentru *Pantocrator* şi de aici o variantă a temei *Hristos Pantocrator*, consacrată îndeosebi în apus, de o tradiţie, care începe cu mozaicul absidial de la Santa Pudenziana – Roma (sec.IV), pentru a se regăsi, până târziu, în absidele edificiilor normande din Sicilia (sec.XII).

Este de înţeles că, începând chiar din secolul al VI-lea, când edificiul bisericesc a fost încoronat de o cupolă care simbolizează bolta cerească, devenind prin aceasta compartimentul arhitectonic şi iconografic proeminent în iconomia de ansamblu a locaşului – preeminenţa sacrală rămânând în continuare apanajul absidei – imaginea simbolic-emblematică a lui *Hristos Pantocrator* avea să se înstăpânească în centrul cupolei, pentru a vizualiza perfect, la propriu s-ar zice, însăşi definiţia de A-toate-ţiitor, din punctul cel mai înalt al acestui micro-univers care este biserica – locaş. Pe de altă parte, „Atotţiitorul" este unul din primele cuvinte ale Simbolului niceo-constantinopolitan cu referinţă expresă la Tatăl, astfel încât inscripţia *IC XC Pantokrator*, alăturată imaginii Fiului lui Dumnezeu Întrupat, defineşte o temă iconografică ce Îl reprezintă simbolic pe Dumnezeu Tatăl şi figurează, prin aceasta, deasemenea simbolic, Treimea însăşi, ca Una ce este „de o fiinţă şi nedespărţită"; poate de aceea, în mod excepţional dar nu mai puţin revelator, în unele cupole se pot întîlni teme cu caracter epifanic trinitar, precum *Botezul* – în vechea tradiţie a baptisteriilor –, dar şi *Schimbarea la Faţă a Domnului*, *Înălţarea*, *Pogorârea Sf.Duh* şi chiar *Sf.Treime*, aceasta din urmă figurând, de pildă, în cupola catedralei arhiepiscopiei din Roman (sec.XVI), în deplin acord cu hermeneutica bizantină care culminează cu interpretarea Sf. Simeon al Tesalonicului conform căreia biserica – locaş „închipuieşte taina Treimii". Pe linia acestei hermeneutici este de amintit şi textul care circumscrie de regulă medalionul *Pantocratorului*, „Doamne, Doamne, caută din cer şi vezi...", preluat în liturghia arhierească din Psalmi (79,15), unde Proorocul David nu se putea referi decât la Iahve, Dumnezeu în accepţiunea vetero-testamentară.

În aceeaşi ordine de idei, dar sub altă incidenţă simbolică, acelaşi text, interpretat *more liturgico*, se poate referi şi la demnitatea arhierească a lui Hristos, ca una din componentele teologice, alături de cea împărătească şi judecătorească, subsumate temei *Pantocratorului*, aşa cum sugerează comentariul liturgic sus-amintit al episcopului Teodor de Andida (sec. XII), cu îndreptăţirea pe care i-o poate conferi prezenţa *Marelui Arhiereu* în tema *Liturghiei îngereşti*, care-şi află de-acum, în tamburul turlei, locul (pre)destinat. Pe de altă parte, componentele teologice sus-menţionate, cărora le corespund dealtfel şi întruchipări iconografice proprii în temele *Hristos – Arhiereu* din Altar, respectiv *Hristos – Împărat şi Judecător* în tema *Deisis*, îşi au un reflex neaşteptat în anumite variante, cu totul singulare, ale temei *Pantocratorului,* atunci când este reprezentat în cupolă în figură întreagă, şezând pe tron în postură imperială. Iconografia de tradiţie bizantină zugrăveşte pe *Hristos Pantocrator* bust, încadrat în medalion în centrul cupolei, ţinând cu mâna stângă Evanghelia, închisă de obicei, dar şi deschisă, uneori, lăsând să se întrevadă literele greceşti A şi Ω, care evocă Apocalipsa (1,8) şi reprezintă unul din cele mai vechi simboluri eshatologice din repertoriul paleocreştin; mâna dreaptă este înfăţişată nu ca binecuvântând propriu-zis, ci în suspensie, surprinsă oarecum la jumătatea gestului cu care va însoţi, la Judecata din urmă, cuvintele decisive: "Veniţi, binecuvântaţii Tatălui Meu...", ori „Duceţi-vă, blestemaţilor..."(Mt 25, 34,41). Reprezentările care induc această perspectivă eshatologică îl înfăţişează pe Hristos cu o expresie grav-meditativă, ca la mânăstirea Chora (sec.XIV), care poate deveni fie sever-scrutătoare fie mâniată de-a dreptul, ca la mânăstirea Daphne (sec.XI), în funcţie de cei cărora le adresează verdictul; dincolo de acestea, majoritatea

reprezentărilor Îl arată pe Hristos privind din înaltul cupolei, cu aceeaşi expresie gravă, preocupată, meditând la planul divin, *oikonomia*, despre universul pe care l-a creat ca Ziditor, *Ktistes*, îl ţine în fiinţă ca Atotţiitor, *Pantokrator*, şi îl guvernează ca un Chivernisitor, *Kybernites*, spre destinul său ultim, în *eshaton*. Reprezentări monumentale în sensul acestei interpretări pot fi văzute şi în biserici bucureştene precum Mânăstirea Radu Vodă unde întreg ansamblul turlei este organizat în perspectiva eshatologică invocată explicit de textul decorativ de la baza tamburului, chiar sub registrul Apostolilor aşezaţi în jilţuri: „Iisus a zis Apostolilor Săi: Voi cei ce Mi-aţi urmat Mie, la înnoirea lumii, când Fiul Omului va şedea pe tronul Slavei Sale, voi veţi şedea pe douăsprezece tronuri cereşti." (Mt 19,28).

Medalionul *Pantocratorului* poate fi înscris într-un curcubeu, existând un precedent încă din secolul V la rotonda Sf.Gheorghe din Tesalonic, fiind aproape totdeauna înconjurat de unul din următoarele texte, prescrise de erminii, care vin să expliciteze mesajul temei în sensul celor evocate mai sus: „Eu sunt Alfa şi Omega, Cel ce este, Cel ce era şi Cel ce vine, Atotţiitorul" (Ap 1,8); „Din cer a privit Domnul, văzut-a pe cei ce locuiesc în lume" (Ps 112,5-6); "Cerul este Tronul Meu şi pământul aşternut picioarelor Mele" (Is 66,1); „Eu am făcut pământul şi pe omul de pe el eu l-am zidit. Eu cu mâinile Mele am întins cerul"(Is 45,12); „Doamne, Doamne, caută din cer şi vezi, şi cercetează via aceasta pe care a sădit-o dreapta Ta şi o desăvârşeşte pe ea" (Ps 79,15-18) etc. Cel mai uzitat dintre acestea este ultimul text, care este de sorginte nu doar scripturistică, ci şi liturgică, cum s-a spus deja, fiind rostit de arhiereu din faţa uşilor împărăteşti, adică dintr-un loc aflat chiar sub cupola din care priveşte *Pantocratorul* şi în care oficiază *Marele Arhiereu* al *Dumnezeieştii Liturghii*.

Sunt şi monumente la care medalionul este înscris, în funcţie de spaţiu, atât în curcubeu cât şi în text, sau chiar într-o încadratură mai complexă, aşa-numita stea bizantină, formată din două pătrate suprapuse şi astfel rotite încât în cele opt colţuri rezultate să poată fi zugrăviţi Heruvimi şi Serafimi, aşa cum prezintă cupolele unor biserici cu spaţialitate mai amplă. Întrucât este o temă – reper a programului iconografic, tema *Pantocratorului* este prezentă chiar şi în bisericile care nu au cupolă, figurând pe boltă, ori, la limită, pe plafon, ca în multe din capelele amenajate în ultimii ani.

IERARHIA CEREASCĂ A BISERICII TRIUMFĂTOARE

Dacă una din performanţele primei *vârste de aur* bizantine, decisivă pentru evoluţia ulterioară a artei monumentale, a fost aceea a ataşării cupolei la corpul bazilical, pentru a conferi substanţă viziunii mistagogice care reuneşte în una şi aceeaşi *Liturghie cosmică* ierarhia cerească şi cea bisericească, urmarea logică a perspectivei astfel inaugurate, în sensul amplificării spaţialităţii nou create, s-a împlinit în cea de a doua *vârstă de aur*, prin supraînălţarea cupolei pe un tambur cilindric sau poligonal care pune la dispoziţia iconografiei spaţii noi, îndeajuns de mari, creând astfel suportul necesar pentru constituirea unor variante de program *ad-hoc*, care să reprezinte ierarhiile cereşti, asigurând, în acelaşi timp o iluminare corespunzătoare pentru zonele din înaltul locaşului şi armonizând, totodată, reverberaţiile cântului liturgic precum o cutie de rezonanţă. Rezultă astfel un ansamblu arhitectonic alcătuit din calotă şi tambur, numit îndeobşte turlă, element caracteristic pentru arta monumentală bizantină a celui de al doilea mileniu creştin.

Având în vedere că iconografia cupolei este menită să redea imaginea bisericii triumfătoare, cereşti, în mod firesc *Pantocratorul* este înconjurat de ierarhia cerească, în care la loc de cinste figurează *Cetele îngereşti*, cu cele trei triade: *Tronuri*, *Serafimi*, *Heruvimi*; *Puteri*,

Domnii, *Stăpânii*; *Începătorii, Arhangheli* şi *Îngeri*, aşa cum sunt descrise de Dionisie Pseudo-Areopagitul, cu toate accesoriile lor, vestimentare şi simbolice, de o manieră *quasi*-ermineutică, aşa cum se şi regăsesc, dealtfel, cu aceeaşi acurateţe, în cupolele multor biserici ortodoxe. *Tronurile* sunt figurate sub forma unor inele sau roţi de foc cu aripi, şezând în nemijlocita apropiere a Tronului Dumnezeirii şi având cea mai înaltă slujire, urmând apoi *Heruvimii* „cei cu ochi mulţi" presăraţi pe aripi şi *Serafimii* „cu câte şase aripi", sub forma unor chipuri tinereşti, cu aureole şi insemne specifice, cu inscripţia: „Sfânt, Sfânt, Sfânt...".

În registrul următor de sub calotă, în partea superioară a tamburului, sunt zugrăvite cetele îngereşti din triada a doua, ca nişte tineri înveşmântaţi precum diaconii, cu stihar şi orar, ţinând în mână insemnele mesagerilor împărăteşti, adică toiagul şi peceţile cereşti, precum şi cetele din triada a treia, cu accesorii ostăşeşti sau, în cazul ultimei cete, celei a *Îngerilor*, de asemenea în veşminte diaconeşti. Când sunt astfel figurate, în postura de gărzi cereşti, *Cetele îngereşti* au în mijlocul lor pe *Maica Domnului Orantă*, spre răsărit, iar spre apus pe *Sf.Ioan Botezătorul*, cu aripi îngereşti. Dacă programul turlei este orânduit în perspectiva timpurilor din urmă, mai poate fi zugrăvită aici şi o temă eshatologică inspirată de Ps. 9,8-9, *Tronul pregătirii, Hetoimasia*, cu instrumentele Patimilor, ca un *memento* al Parusiei şi al Judecăţii de Apoi, aşa cum apare, de pildă, intercalat ca un *leit-motiv* eshatologic, în decoruri mozaicale din secolele al V-lea, la Baptisteriul Ortodocşilor, sau al VI-lea, la San Apollinare Nuovo, ambele din Ravenna.

Alteori, cetele îngereşti sunt surprinse într-un ceremonial liturgic, acela al Vohodului Mare din Liturghia arhierească, în acord cu ideea centrală a simbolismului spaţiului eclesial, privind liturghia comună, care se desfăşoară simultan în ceruri şi pe pământ. În această figurare iconografică, Îngerii slujitori sunt înveşmântaţi ca preoţi şi diaconi, în plină procesiune, iar Hristos este înfăţişat ca *Mare Arhiereu*, de o parte şi de alta a baldachinului, *ciborium*, care surmontează Jertfelnicul. Deasupra acestuia, unele variante înfăţişează *Porumbelul Sfântului Duh* şi pe *Dumnezeu Tatăl*, în ipostaza „*Celui Vechi de zile*", ilustrând sensul trinitar al primirii Jertfei. Această temă importantă poate fi amplasată fie la extremitatea de sus, fie la cea de jos a tamburului turlei, precum la catedrala arhiepiscopală din Roman, la biserica Sf.Gheorghe din Suceava, la mânăstirile Suceviţa, Dragomirna şi la multe din mânăstirile athonite, sau poate fi zugrăvită, cum prescriu de regulă erminiile, în partea superioară a hemiciclului din Altar.

Sf.Gherman al Constantinopolului arată că Biserica a fost „preînchipuită în patriarhi, vestită de prooroci, întemeiată pe apostoli şi împodobită de ierarhi". Prin urmare, în registrul următor al tamburului turlei, care coincide de obicei cu zona ferestrelor, sunt reprezentaţi, în panourile dintre acestea, în primul rând proorocii mari: *Isaia*, *Ieremia*, *Iezechiel* şi *Daniel* şi apoi atâţia dintre ceilalţi prooroci cât poate cuprinde spaţiul respectiv. Sunt înveşmântaţi tradiţional în mantia şi tunica antice şi sunt înfăţişaţi de obicei în figură întreagă, în mişcare sau în posturi dinamice, ca însufleţiţi de puterea Duhului Sfânt, fluturând rulouri cu texte mesianice şi fiind însoţiţi, uneori, de anumite simboluri care au legătură fie cu viaţa, fie cu profeţiile lor: cărbunele arzând şi cleştele la Isaia, uşa pecetluită la Iezechiel, muntele neumbrit la Daniel, poporul nou la Ieremia etc. Figurile monumentale de *Profeţi* populează permanent programele iconografice, din cele mai vechi timpuri până astăzi, cu numeroase exemple, între care primele de menţionat sunt cele de la San Apollinare Nuovo şi San Vitale (Ravenna, sec.VI), iar mai târziu cele de la mânăstirea Daphni (sec.XI) ori Sfinţii Apostoli de la Tesalonic (sec.XIV).

În registrul următor, sunt înfăţişaţi *Apostolii*, în figură întreagă sau bust, în funcţie de spaţiul disponibil ori, dacă programul turlei este subordonat mesajului eshatologic, atunci ei vor

fi aşezaţi pe tronurile de judecată, conform făgăduinţei Mântuitorului (Mt 19,28), avându-se în vedere a plasa totdeauna corifeii, *Sf.Ap. Petru şi Pavel*, spre răsărit. Atunci când, în mod excepţional, *Maica Domnului* şi *Sf.Ioan Botezătorul* se pictează, nu laolaltă cu *Cetele îngereşti* – cum se întâmplă de obicei – ci în registrul *Apostolilor,* ei ocupă locul central dinspre răsărit.

Iconografia *Apostolilor* este, pe cât de extinsă şi generalizată în timp şi spaţiu, pe atât de constantă şi fidelă reprezentărilor iniţiale, atât ca fizionomie, cât şi ca vestimentaţie, incluzând aici şi cromatica veşmintelor. Poate nu întâmplător unul dintre cele mai vechi manuscrise ermineutice păstrate, cel sus-amintit de la Dublin (sec.VIII), precizează că descrie înfăţişarea apostolilor „după cum se pictează la Roma", având în vedere că aici se pot compara unele din fizionomiile descrise cu cele încă existente în vechea pictură de la Santa Maria Antiqua, contemporane cu redactarea manuscrisului.

Compoziţional, se constată că zugravii respectă în general cerinţa ca poziţionarea *Profeţilor* faţă de *Apostoli* să nu coincidă pe aceeaşi linie verticală, pe de o parte, iar pe de alta să se aducă acele corecţii optice necesare atenuării efectului de *raccourci*, care comprimă perspectiva şi îndeasă, aşazicând, figurile, drept care, pentru a părea de proporţii normale atunci când sunt privite de jos, acestea se alungesc corespunzător. Dacă spaţiul o îngăduie, în ultimul registru de la baza tamburului turlei este înfăţişată *Liturghia Îngerească*, atunci când această temă nu a fost ilustrată în primul registru de sub *Pantocrator*, ori nu urmează a fi reprezentată în Altar; oricum, majoritatea bisericilor figurează tema *Liturghiei îngereşti,* fie imediat sub cupola Pantocratorului, fie la baza tamburului, aşa cum s-a precizat mai sus. O distribuţie iconografică mai puţin uzitată este de semnalat la biserica (Sf.Stelian - Lucaci din Bucureşti unde, în acest ultim registru, în locul *Liturghiei îngereşti*, este desfăşurat, în opt scene, *Ciclul Patimilor,* conform unui criteriu teologic *sui-generis,* variantă de program ce se regăseşte şi la biserica Bărbătescu Nou, cu o succesiune asemănătoare de scene evanghelice.

Distribuiri iconografice inedite, justificate de o configuraţie arhitectonică mai specială, sunt cele de la bisericile care interpun între tamburul turlei şi arcurile maestre elemente spaţiale intermediare (arcuri piezişe şi timpane, trompe de unghi etc.), în sistem *quadripartit* în general, care cer un program iconografic adecvat şi unde, în spaţiul astfel creat sub tamburul turlei, sunt grupate patru teme iconografice importante, respectiv *Înălţarea, Naşterea, Schimbarea la Faţă şi Învierea Domnului*, alcătuind un registru coerent din punct de vedere arhitectural, iconografic şi teologic. Registrele turlei sunt separate între ele de benzi decorative în care pot fi intercalate şi texte, cu numele proorocilor şi apostolilor, de pildă, iar inelul sau profilul de la baza tamburului este şi el ornamentat, fie pictural, fie cu un relief sculptural decorativ, pentru a delimita astfel spaţiul arhitectural şi programul iconografic al turlei de cele ce urmează.

EVANGHELIŞTII ÎN PANDANTIVI

Racordarea bazei circulare a tamburului la arcurile mari, *maestre,* dispuse în careu, a întâmpinat dificultăţi aparent de netrecut, decurgând dintr-o imposibilitate de principiu, anume aceea de a suprapune fără rest cercul peste pătrat; după multe încercări eşuate şi repetate s-a reuşit ca arcurile mari şi inelul cupolei să se articuleze congruent, prin intermediul pandantivilor, un fel de triunghiuri sferice care, deşi pornesc din unghiul drept (diedru) determinat de picioarele arcurilor, de la o anumită înălţime ele se curbează treptat, urmând atât curbura arcurilor, cât şi pe aceea a tamburului, până le unesc pe ambele pe circumferinţa inelului

de la baza turlei. Rezultă din această soluţie tehnică importanţa pandantivilor ca element arhitectonic ingenios de racordare a cupolei la naos, la care se adaugă şi semnificaţia lor simbolică deosebită, aceea de a articula spaţiul uranian, reprezentat de turlă, cu spaţiul terestru, simbolizat de naos, în aceeaşi deplină concordanţă cu viziunea dionisiană a comuniunii dintre ierarhiile cereşti şi cele bisericeşti, viziune invocată, în plan liturgic, de imnul, contemporan cu areopagiticele, "Noi care pre Heruvimi cu taină închipuim…", imn care uneşte simfonic oficianţii angelici, cereşti, ai *Dumnezeieştii Liturghii* cu cei bisericeşti, chiar în procesiunea Vohodului Mare. Acestei semnificaţii nu-i putea corespunde, din punct de vedere iconografic, ceva mai propriu decât tema *Evangheliştilor,* cei care au primit revelaţia divină prin insuflare de sus, pentru a o răspândi în cele patru laturi ale pământului.

Prin urmare, în suprafeţele oferite de cei patru pandantivi sunt zugrăviţi *Sfinţii Evanghelişti*, *Matei* şi *Ioan* spre răsărit, *Marcu* şi *Luca* spre apus. Sunt înfăţişaţi în postura de aghiografi inspiraţi, şezând la pupitrul pe care se află câte un rotulus conţinând primele cuvinte ale evangheliei fiecăruia. Sunt plasaţi pe fonduri de arhitecturi ori peisaje şi sunt însoţiţi de simbolurile pe care tradiţia le-a atribuit fiecăruia: *Îngerul* sau *Omul* pentru Matei, care raportează permanent Întruparea Fiului la profeţiile Vechiului Testament, *Vulturul* pentru Ioan, spre a-i sublinia înălţimea cugetării despre Logosul divin cu care-şi începe evanghelia, *Leul* pentru Marcu, care menţionează profeţia referitoare la Sf.Ioan Botezătorul "glasul celui ce strigă în pustie", şi *Viţelul* sau *Boul* pentru Luca, cel care evocă slujba şi jertfa la templu ale preotului Zaharia, tatăl Botezătorului. Reprezentările celor patru *Evanghelişti*, aflate în toate bisericile la baza turlei, nu pot lipsi nici atunci când, neexistând cupolă, *Pantocratorul* este pictat pe boltă sau plafon. Aceasta deoarece *Evangheliştii* încheie pe de o parte iconografia turlei, iar pe de alta deschid iconografia naosului, ca unii care descriu în cărţile lor principalele momente din viaţa pământească Mântuitorului, de la *Bunavestire* la *Înălţare*, teme ce constituie dealtfel elementele esenţiale atât ale propovăduirii, *kerygma*, cât şi ale iconografiei naosului.

În spaţiul dintre pandantivi, respectiv pe feţele arcurilor mari, sunt reprezentate medalioane ale *Apostolilor*, din cei doisprezece şi din cei şaptezeci, încadrate în benzi ornamentate cu simbolul viţei de vie, locul din centrul fiecărui arc fiind ocupat de câte un medalion aparte, figurând una din imaginile emblematice ale Mântuitorului: *Mandylion* (mahramă), chipul nefăcut de mână trimis regelui Abgar al Edesei, spre răsărit; *Keramion* (ţiglă sau cărămidă), copia miraculoasă a aceluiaşi, spre apus; apoi spre miazăzi, *Hristos* ţinând o evanghelie deschisă al cărei text: "Eu sunt viţa, voi sunteţi mlădiţele" (In 15,5) furnizează cheia înţelesului acestei frize de medalioane; iar spre miazănoapte, *Iisus Emanuil*, având ca text însoţitor: "Duhul Domnului preste Mine" (Lc 4,18). O altă figurare simbolică a Mântuitorului, care poate înlocui una din cele menţionate anterior, este aceea de *Înger de Mare Sfat* (Is 9,5), situaţie în care imaginea emblematică a lui *Emanuil* se (de)plasează spre miazăzi, deasupra temei *Naşterii*, conform profeţiei lui Isaia, reluată de evanghelistul Matei tocmai în legătură cu Întruparea Domnului, urmând ca tema *Înger de Mare Sfat*, mărturie a dumnezeirii Fiului, să fie plasată deasupra temei *Învierii*, ca una care exaltă biruinţa asupra morţii.

Pe intradosurile – suprafeţele interioare – ale acestor arcuri mari sunt zugrăviţi, tot în medalioane, în friză ornamentală, pe lângă *Apostolii* din cei şaptezeci, *Mucenici* şi *Muceniţe* şi, uneori, anumiţi *Prooroci*, în aşa fel încât să pună în evidenţă relaţia prefigurativă pe care profeţiile lor o au cu evenimentele ilustrate de temele iconografice ale praznicelor din imediata apropiere: *Naşterea*, respectiv *Învierea*, pe care ei le-au profeţit. Dacă intradosurile arcurilor

mari oferă suprafeţe suficient de largi, pot fi înfăţişate aici, în figură întreagă, astfel de persoane reprezentative sau chiar scene întregi, nu foarte extinse, din tematica iconografică evanghelică ori marială, mai ales pe intradosul arcului triumfal, care străjuieşte desupra catapetesmei şi se află într-o zonă apropiată de conca *Maicii Domnului – Platytera*, aşa cum pot fi întâlnite la bisericile cu o dispoziţie spaţială corespunzătoare.

Această descriere a programului iconografic începând cu *Pantocratorul* din cupola turlei îşi are raţiunea în uzanţa tradiţională de citire de sus în jos a programului iconografic din spaţiul eclesial, conform viziunii areopagitice a scării descendente a ierarhiilor cereşti şi bisericeşti, cum s-a arătat mai sus, dar îşi are, pe de altă parte, o corespondenţă şi în practica artistică ce impune ca zugrăvirea lăcaşului de cult să înceapă din punctul său cel mai înalt, cu *Pantocratorul*, din raţiuni evidente de ordin practic, care privesc condiţiile concrete de şantier, precum montarea şi demontarea schelelor, transportul materialelor şi uneltelor de lucru, evitarea pătării, stropirii sau lovirii picturii etc. În virtutea aceloraşi criterii, simbolic-teologic şi respectiv pragmatic, erminiile continuă descrierea programului iconografic de sus în jos şi de la stânga la dreapta, de jur-împrejurul interiorului locaşului, în timp ce *Programul iconografic* sus-menţionat, este desfăşurat separat, pe compartimente, din raţiuni de ordin liturgic, întrucât acestea comportă un simbolism specific; fiecare din aceste opţiuni pune în evidenţă un aspect propriu: prima, coerenţa de ansamblu, pe registre orizontale, a ordonanţei iconografice, a doua, succesiunea temelor pe unităţile interne ale locaşului, ambele fiind la fel de îndreptăţite şi operante în felul lor. În cele ce urmează, se va continua descrierea după varianta ermineutică, aşa cum a fost consacrată de tradiţie, cu atât mai mult cu cât dispariţia în timp a peretelui despărţitor dintre naos şi pronaos a unificat considerabil interiorul locaşului, făcând mult mai accesibilă abordarea de ansamblu a programului iconografic.

ORÂNDUIALA ÎNTÂI – A SPAŢIILOR BOLTITE

Altarul sau *hieration*-ul este partea cea mai importantă, din punct de vedere liturgic, a bisericii, locul sacru prin excelenţă, care adăposteşte Jertfelnicul sau Sfânta Masă şi în general “cele ale sfinţeniei”, cum spun în deplin acord comentariile liturgiştilor.

Dacă în iconografia vechilor bazilici absida corespunzătoare Altarului de astăzi era destinată reprezentării lui *Hristos Pambasileus, Împăratul Împăraţilor,* ori semnului Său triumfal *Crucea eshatologic*ă sau *Crux gemmata,* odată cu realizarea edificiului eclesiastic surmontat de cupolă şi amplasarea temei *Pantocratorului* în centrul acesteia, s-a impus de la sine ca Maica Domnului, aflată în ordinea cinstirii cultice îndată după Mântuitorul, să fie zugrăvită în semicalota absidei sau bolta Altarului, locul liturgic privilegiat. Un prim exemplu al acestei distribuiri iconografice, care se va generaliza curând şi va deveni *quasi*-normativă în Răsăritul ortodox, cel de la bazilica eufrasiană din Parenzo (sec.VI), ilustrează perfect acest sincronism între apariţia cupolei, translarea temei *Pantocratorului* în spaţiul acesteia şi promovarea temei *Maicii Domnului Platytera* în bolta absidială. Între timp, aceasta din urmă a mai putut găzdui uneori o scenă biblică, *Schimbarea la Faţă a Domnului* de pildă, ca la mânăstirea Sf.Ecaterina - Sinai, din ambianţa Locurilor sfinte, ceea ce explică alegerea acestei teme, ori un sfânt, atunci când edificiul îi era dedicat, ca în cazul bazilicii San Apollinare in Classe – Ravenna, acestea fiind mai de grabă excepţii de la regula reprezentării *Maicii Domnului* în absidă.

S-au impus pe rând, în spaţiul absidial, mai multe tipuri iconografice, reprezentând pe Maica Domnului, de pildă *Oranta*, în edificiile vechi, dar şi în unele mai târzii, din sec. al XI-lea,

Sf.Sofia din Kiev ori Nea Moni din Chios, unde este înfăţişată în figură întreagă, dreaptă, dominând conca absidială, temă reluată şi la biserici construite recent. Apropiată acestei tipologii este *Maica Domnului cu Pruncul Iisus la piept*, ca la fosta biserică a Adormirii din Niceea (sec.VIII), înrudită cu o temă iconografică foarte veche, aceea a Maicii Domnului Vlahernitissa, temă inaugurată la biserica Vlaherne din Constantinopol (sec.V), unde Pruncul era reprezentat pe pieptul *Maicii Orante*; alteori, Maica Domnului este înfăţişată în bolta altarului tot în picioare, dar cu Pruncul Iisus purtat în braţe, ca în celebrul mozaic absidial al bazilicii din Torcello, lângă Veneţia.

Există şi încercări, mai mult sau mai puţin inspirate, de integrare a temei *Maicii Domnului* în reprezentări iconografice mai ample, din prima categorie impunându-se acelea care o înfăţişează pe Născătoarea de Dumnezeu în postură monumentală, încadrată de Apostoli, în tema *Înălţarea Domnului*, în opoziţie cu alăturarea forţată a Maicii Domnului de tema *Sfintei Treimi*, într-o scenă de sorginte apuseană, mai târzie, aşa-numita *Coronatio Virginis*, care apare şi la unele biserici din Ţările Române. Dacă prima variantă, Maica Domnului în scena *Înălţării,* posedă legitimitatea pe care i-o poate conferi contextul nou-testamentar, la care se adaugă practica unei venerabile tradiţii în mediul monastic oriental şi, nu în ultimul rând, o fericită rezolvare compoziţională în spaţiul cu exigenţe specifice al semicalotei, în cazul celei de a doua nu se poate invoca nici unul din aceste temeiuri, ba dimpotrivă, tocmai pe baza lor i se pot aduce obiecţiuni de fond şi formă, dogmatic-teologice şi plastic-compoziţionale. Asemenea exemple, evitate în prezent, se întâlnesc la mai multe locaşuri bucureştene mai vechi, unde tentaţia reprezentării Maicii Domnului în context trinitar conduce la rezolvări *sui-generis*, în care *Platyterei* i se asociază iniţial tema *Sf. Duh – Porumbel*, pentru ca apoi să apară în acest context şi tema *Celui Vechi de Zile*, astfel încât compoziţia absidială construieşte în cele din urmă o scară ierarhică, aşazicând, a persoanelor Sfintei Treimi, Tatăl, Sf.Duh-Porumbel şi Fiul-Prunc, într-o formulare artificioasă compoziţional şi necanonică teologic, care evocă icoana rusească *Otecestvo*, *Paternitate*, unde dogmei deofiinţimii, unităţii şi egalităţii persoanelor Sfintei Treimi i se substituie un principiu ierarhic, de factură monarhianistă, abatere mai rea decât derapajul teologic al temei *Coronatio Virginis*.

Reprezentarea iconografică consacrată de tradiţie şi devenită, aşa cum s-a menţionat, *quasi*-normativă este aceea în care Maica Domnului şade în jilţ sau tron, ţinând Pruncul în braţe sau pe genunchi. Această temă este denumită *Platytera kai ypsilotera ton ouranon,* "cea mai înaltă şi mai cuprinzătoare decât cerurile", pentru a pune în evidenţă calitatea de Născătoare de Dumnezeu, *Theotokos*, a Fecioarei care a purtat în sânul Său pe Fiul lui Dumnezeu pe care nu-L pot cuprinde nici cerurile; prezentată în această perspectivă a Întrupării, Maica Domnului este însoţită, de o parte şi de alta a tronului, de *Împăraţii David şi Solomon*, ascendenţii după trup ai Maicii şi Pruncului, variantă ilustrată în cele mai multe din bisericile bucureştene. Pe de altă parte, semnificaţia *Platyterei* de a fi "mai presus decât cerurile "nu exclude, ci mai degrabă confirmă, apelativele de "Împărătească a cerurilor" ori "Doamnă a Îngerilor", accepţiune consonantă cu faptul de a fi străjuită lateral, în unele reprezentări, de *Arhanghelii Mihail şi Gavriil*, aşa cum atestă foarte multe programe iconografice, în unele cazuri acest aspect fiind explicitat, dacă nu şi supralicitat, de accesoriile împărăteşti corespunzătoare, coroană şi/sau sceptru. Evident că, în funcţie de spaţiul disponibil, acestei distribuţii i se pot asocia şi alte teme, precum *Dumnezeieştii Părinţi Ioachim şi Ana*, *Sfinţii de hram*, ori *Prooroci* şi chiar *Ierarhi*, ca la Sf.Nicolae Domnesc din Curtea de Argeş. În ceea ce priveşte temeiul propriu-zis al amplasării *Platyterei* în conca altarului, dincolo de circumstanţele de ordin istoric invocate mai sus, este de

subliniat simbolismul cu totul special, ambivalent, cu care este investit acest spaţiu, marcat, în interpretarea liturgiştilor, de o dublă boltire: aceea a ciboriului de deasupra sfintei mese, boltire care este reluată la o scară mai mare, de aceea a semicalotei; de aici dublul simbolism ataşat spaţiului mesei altarului, *trapeza*, care este asimilată când cu mormântul Golgotei, subsecvent ideii de Jertfă, când cu peştera Betleemului, locul Naşterii, acest din urmă simbolism fiind în deplină congruenţă cu amplasarea aici, ca temă iconografică specifică, tutelară, a *Maicii Domnului Platytera*, *topos*-ul Întrupării, *chora*. Această ambivalenţă simbolică specială pe care prezenţa *trapezei* o imprimă spaţiului ambiant şi-a aflat un foarte interesant reflex în cursul disputelor iconoclaste, când tema *Crucii* şi tema *Platyterei* s-au substituit reciproc, în funcţie de alternanţa iconoclasm – ortodoxie. Este cazul, între multe altele, al bisericii Adormirii Maicii Domnului din Niceea, când reprezentarea originară a *Platyterei* din concă a fost înlocuită cu cea a *Crucii*, pentru ca, după iconoclasm, spaţiul respectiv să fie restituit celei dintâi: urmele acestor tribulaţii au rămas vizibile şi au putut fi studiate ca atare, până la distrugerea monumentului, într-un război de la începutul secolului trecut. Interesant, iarăşi, este faptul că ambele teme, *Crucea* şi *Platytera*, corespund simbolic aceleiaşi idei de „cuprindere a de-necuprinsului", noţiunea circumscriptibilităţii fiind o idee – cheie în disputele iconoclaste şi un argument puternic pentru ortodocşi, care au impus-o ca atribut definitiv al Maicii Domnului, *Chora tou Achoristou*, conform inscripţiei de la una din reprezentările sale celebre de la Mânăstirea Chora din Constantinopol (sec.XIV).

În spaţiul dintre semicalota *Platyterei* şi arcul triumfal, atunci când suprafaţa o permite, se poate zugrăvi tema praznicală a *Înălţării Domnului*, cu Hristos în cheia de boltă, în medalion purtat de Îngeri, iar de o parte şi de alta, Apostolii, în grupuri simetrice, într-unul dintre acestea fiind şi *Maica Domnului*, cel mai adesea în postura de *Orantă*. Plasarea acestei teme în spaţiul menţionat, aflat în vecinătatea turlei şi deschis, prin aceasta, unei evidente sugestii ascensionale, corespunde cuvintelor rostite de Îngeri în momentul Înălţării: "Bărbaţi galileeni,…Acest Iisus astfel va şi veni, precum L-aţi văzut mergând la cer" (Fap 1,11) şi ilustrează, totodată, prin postura *Maicii Rugătoare*, concepţia eshatologică a Bisericii care trăieşte în aşteptarea Parusiei făgăduite. Nu este exclus nici sensul trinitar pe care-l poate induce episodul înălţării Domnului şi şederii Sale pe *tronul slavei*, de-a dreapta Tatălui, mai ales atunci când, pentru a induce o sugestie în acest sens, sunt alăturate *Înălţării* teme precum *Cel vechi de zile*, în medalion, ori *Schimbarea la Faţă*, în diferite variante compoziţionale ilustrate la o serie de biserici unde *Înălţării* i se pot asocia, dispuse simetric, *Schimbarea la Faţă* şi *Pogorârea Sf.Duh*. Alte teme susceptibile a figura de sine stătător în acest spaţiu, pot fi: *Pogorârea Sf.Duh*, sau *Schimbarea la Faţă a Domnului*. Precum se vede, în acest spaţiu de maximă expunere vizuală, aflat chiar deasupra catapetesmei, se amplasează teme epifanic-trinitare, sau chiar tema *Sfintei Treimi*, aşa cum se întâmplă la alte biserici, unde *Maicii Domnului Platytera*, din conca altarului, i se juxtapune, în cheia bolţii, *Sf.Treime la Mamvri*, alcătuind un ansamblu destul de armonios şi logic, fără derapajele sau licenţele iconografice sus-amintite. Pe de altă parte, dacă se are în vedere criteriul funcţionalităţii liturgic-euharistice a Altarului, o altă soluţie, singulară dealtminteri, dar nu lipsită de temei, este amplasarea *Cinei de Taină* în bolta de deasupra tâmplei, în asociere cu emblema *Mahramei*.

Având în vedere că arcurile mari dinspre răsărit şi apus se înalţă la aceeaşi cotă, respectiv la acelaşi nivel cu medalionul din scena *Înălţării*, de partea cealaltă a turlei, în axul bolţii longitudinale care se prelungeşte din naos până deasupra pronaosului, se distribuie succesiv, în medalioane, *Sf.Treime, Maica Domnului cu Pruncul*, *Sf.Ioan Botezătorul* şi, dacă este loc

deasupra cafasului, *Impăratul David*. O soluţie inedită este aceea a comasării temelor *Sf.Treimi* şi a *Maicii Domnului* într-una singură, de tipul temei *Coronatio Virginis*, putând fi încadrată, de o parte şi de alta, de temele epifanice *Schimbarea la Faţă* şi *Înălţarea Domnului.*

Rezultă astfel o succesiune coerentă de medalioane cu teme foarte importante, situate la nivelul cel mai înalt pe axul longitudinal al edificiului, la extremităţile căruia sunt plasate, *vis-a-vis*, temele: spre est, în conca altarului *Platytera*, aşa cum s-a avansat deja, iar spre vest, în timpanul care închide bolta dinspre pronaos, scene din Patimi, culminând cu *Răstignirea*, aşa cum prescriu erminiile şi cum se poate vedea la bisericile româneşti mai vechi La acestea din urmă, *Răstignirii* i se alătură şi *Adormirea Maicii Domnului*, în virtutea faptului că la cele mai multe locaşuri ortodoxe, pe peretele vestic, deasupra intrării, este reprezentată de regulă tema *Adormirii Maicii Domnului*, cum statorniceşte o altă tradiţie venerabilă, ilustrată, între altele, la Mânăstirea Chora din Constantinopol (sec.XIV) şi Sf.Nicolae Domnesc - Argeş, după cum, în acest spaţiu, se poate zugrăvi şi *Pogorârea Sf. Duh*, sau *Schimbarea la Faţă*. Între aceşti doi poli, conca altarului şi timpanul vestic, se plasează registrul superior al spaţiilor boltite, în care se orânduiesc temele mari praznicale, începând din stânga *Platyterei* cu *Bunavestire* şi urmând cu *Naşterea Domnului*, *Tăierea împrejur*, *Întâmpinarea* şi *Botezul*, pe latura de sud, continuând apoi pe cea de nord, cu *Schimbarea la Faţă*, *Intrarea în Ierusalim*, *Răstignirea* şi *Învierea*, pentru a se opri, în dreapta *Platyterei*, cu *Cina de la Emaus*, sau alta dintre *voscresnele* sau arătările dintre Înviere şi Înălţare, încheindu-se astfel ciclul temelor praznicale; dacă în bolta de deasupra catapetesmei a putut fi amplasată tema *Înălţării*, acest ciclu îşi are închiderea perfectă.

Prima ordonanţă, numită de ermineuţi "întâia orânduială", ingemănează aşadar într-o succesiune coerentă, la acelaşi nivel de deasupra cornişei, spaţiile şi temele iconografice aferente registrului superior din compartimentarea locaşului, în aşa fel încât, dincolo de orice diferenţe de configuraţie spaţială, de dimensiuni, destinaţie sau hram, inerente edificiilor bisericeşti, temele cu rol de reper absolut în canonul iconografic ortodox, respectiv *Pantocratorul*, *Platytera*, *Naşterea* şi *Învierea*, să-şi afle locurile prestabilite, în funcţie de care se selectează şi se distribuie apoi celelalte teme.

Între acestea, *Naşterea* şi *Invierea*, care beneficiază şi de configuraţia cu totul specială a semicalotelor absidiale, solicită rezolvări compoziţionale adecvate atât în privinţa spaţiului cât şi a temei.

Naşterea este ilustrată conform textului evanghelic, având în centru pe Maica Domnului şezând rezemată pe un fel de saltea, „străjac", având alături Pruncul înfăşat, străjuit de asin şi de bou, în apropiere aflându-se şi Dreptul Iosif. O astfel de reprezentare esenţializată, una din cele mai vechi ce ni s-au păstrat, este aceea de pe relicvarul din capela Sancta Sanctorum (Vatican, sec.VI). Redactarea temei este amplificată ulterior cu aport omiletic şi imnografic substanţial dar şi pe baza scrierilor apocrife, în compoziţie integrându-se baia *quasi*-rituală a Pruncului de către moaşa Salomeea şi, eventual, dacă este spaţiu suficient, venirea şi închinarea *Păstorilor* şi *Magilor*

Există şi variante de program, la unele biserici care distribuie, în locul *Naşterii*, fie *Înălţarea Domnului*, fie *Schimbarea la Faţă a Domnului*, sau teme compozite precum *Parusia*, ori *„Toată suflarea să laude pre Domnul… "*, ca posibil reflex al vechii ordonanţe iconografice din bisericile cu bolţi în cruce, eventual cu mai multe cupole, ordonanţă perpetuată datorită prestigiului unor monumente celebre, dar şi erminiilor, care le prescriu ca atare.

Tema iconografică a *Învierii* este redată canonic în versiunea *Pogorârii la Iad*, statornicită de tradiţie după o apocrifă, Evanghelia lui Nicodim: Mântuitorul apare în centrul scenei, în *mandorlă* sau *slava mare*, iar momentul surprins este acela al zdrobirii porţilor iadului, ale căror sfărâmături se văd sub picioarele lui Iisus, simultan cu eliberarea celor drepţi, începând cu Protopărinţii Adam şi Eva, pe care Mântuitorul îi ţine de mână. De o parte şi de alta, în grupuri simetrice, sunt înfăţişaţi alţi prizonieri ai iadului acum eliberaţi, în dreapta Mântuitorului aflându-se drepţii Vechiului Testament conduşi de Sf.Ioan Botezătorul, grup din care nu lipsesc, de regulă, împăraţii David şi Solomon. Reprezentările iconografice mai tradiţionale îi înfăţişează numai pe aceştia trei cu aureole. Tema *Pogorârii la Iad* este ilustrată în reprezentări celebre precum cele de la Nea Moni, din insula Chios (sec.XI), respectiv de la paraclisul mănăstirii Chora, din Constantinopol (sec.XIV). În pofida acestor precedente celebre, influenţele necanonice pătrunse în pictura bisericească ortodoxă au dus la proliferarea, în multe biserici bucureştene, a unei variante apusene lipsite de suport biblic şi teologic, care-L înfăţişează pe Hristos ţâşnind din mormânt, aproape nud, cu un steag triumfal în mână, despre care Evangheliile nu amintesc nimic. Cu toate acestea, remanenţa acestei teme în programele absidiale, chiar şi după statornicirea temei canonice, face ca la unele biserici ea să figureze în continuare în absida de nord, alături de scena *Pogorârii la Iad*; o altă distribuţie iconografică mai puţin obişnuită plasează în absida dreaptă *Cina cea de Taină* şi în cea stângă *Botezul Domnului*.

Temele – reper şi amplasarea lor se regăsesc totuşi destul de constant în spaţiile determinate din bisericile ortodoxe, respectându-se în general acest canon, cu excepţiile semnalate, la care este de adăugat şi o rezolvare sui-generis a tematicii absidelor laterale la biserica Sf.Ilie - Hanul Colţii din Bucureşti, unde în absida dreaptă figurează „ *Dumnezeu Tatăl*”(*sic*), iar în absida stângă „*Tatăl Savaot*”(*sic*).

În afară de aceste reprezentări fixe ale programului, un alt reper iconografic este tema *Sf.Treimi* din bolta dintre naos şi pronaos sau din bolta pronaosului, la edificiile mai vechi şi compartimentate tradiţional, temă în apropierea căreia se pot amplasa temele epifanice, prin excelenţă trinitare: *Botezul*, spre miazăzi, *Rusaliile* ori *Schimbarea la Faţă a Domnului*, spre miazănoapte, ca opţiuni facultative, desigur, condiţionate de spaţiul disponibil: la unele biserici *Sf.Treime* figurează în bolta Pronaosului, încadrată de *Botezul* şi *Înălţarea Domnului*.

ORÂNDUIALA A DOUA

Registrul următor reîncepe din Altar unde, în zona superioară a hemiciclului, sub conca *Platyterei*, se plasează, în funcţie de spaţiu şi de principiul ordonator ales, teme ample desfăşurate pe orizontală, precum: *Cina cea de Taină*, *Împărtăşirea Apostolilor*, *Cortul Mărturiei*. O altă temă foarte extinsă care îşi poate găsi locul tot în această zonă a Altarului este *Liturghia Îngerească* sau *Dumnezeiasca Liturghie*, aptă să acopere ea singură un întreg registru al hemiciclului, dacă nu a fost în prealabil amplasată în tamburul turlei, precum s-a menţionat mai sus. Dacă această temă ilustrează funcţionalitatea liturgică proprie Altarului întrucât proiectează în sfera ierarhiei cereşti procesiunea Vohodului Mare din liturghia arhierească, cealaltă temă, *Cina cea de Tain*ă, corespunde semnificaţiei euharistice a acestui spaţiu, ilustrând fidel textul Noului Testament, care descrie cina din Joia Patimilor, momentul istoric inaugural al euharistiei (Mt 26,26-30). Este o redare iconografică ce-şi are obârşia în arta paleocreştină, aşa cum apare încă de la finele secolului al II-lea în catacomba Priscillei, continuând neîntrerupt până în zilele noastre, cu inerentele adaosuri. Acestea ţin dealtminteri de detalii precum forma mesei, obişnuit dreaptă, sau în formă de semicerc, în primul caz Mântuitorul aflându-Se în

mijlocul apostolilor ce formează două grupuri simetrice de câte şase în jurul Său, iar în al doilea caz, Mântuitorul stă în extremitatea mesei, *in cornu dextro*. Iconografia apuseană ilustrează aproape exclusiv versiunea biblică sau istorică a *Cinei de Taină*, aşa cum este redată în celebra lucrare a lui Leonardo Da Vinci, temă prezentă şi în multe biserici româneşti.

Iconografia răsăriteană ortodoxă cultivă mai ales versiunea liturgică a Cinei, care este prezentă în iconografia altarului, sub forma temei *Împărtăşirea Apostolilor*, scenă rituală preluată după tipicul liturghiei arhiereşti şi ilustrată în numeroase monumente vechi, precum Sf.Nicolae Domnesc – Argeş, dar şi în majoritatea celor mai puţin vechi sau chiar foarte noi, ca biserica Naşterea Domnului - Eroilor Martiri din Bucureşti. Această reprezentare are în centru pe Mântuitorul înveşmântat fie ca Mare Arhiereu fie, cel mai adesea, cu vestimentaţia antică, respectiv cu obişnuita tunică roşie şi mantie albastră, înfăţişat de două ori la Sf.Masă, odată împărtăşindu-i cu Trupul Său sub forma pâinii euharistice pe apostoli în număr de şase, având în frunte pe Sf.Ap.Petru, apoi a doua oară, de partea cealaltă, simetric, împărtăşind cu Sfântul Său Sânge, pe ceilalţi şase apostoli, în frunte cu Sf.Ioan Evanghelistul. Scena poate fi completată de îngeri diaconi, coliturghisind împreună cu Hristos, fiind, cu aceste detalii, una din cele mai frecvente reprezentări din absidele bisericilor bucureştene.

O altă temă, de sorginte vetero-testamentară de data aceasta, este *Cortul Mărturiei*, care înfăţişează sanctuarul Legii vechi, în relaţia simbolică a acestuia cu Altarul Legii noi, pe care îl prefigurează (Ev 9,1-5). Pentru precizarea acestui sens, masa de jertfă zugrăvită în centrul compoziţiei prezintă în medalion chipul Maicii Domnului brodat pe acoperământ, iar deasupra sunt prezentate obiectele afierosite dimpreună cu chivotul legii: toiagul lui Aaron, sfeşnicul cu şapte braţe şi amfora cu mană, ca tot atâtea tipuri sau simboluri mariale. Masa este încadrată lateral de Moise şi Aaron în chip de oficianţi cu cădelniţe, încadraţi la rândul lor de câte şase regi reprezentând cele douăsprezece seminţii ale lui Israel, fiecare din aceştia purtând ofrande pe care le închină altarului. Deasupra lor, în medalioane, sunt figuraţi profeţii Isaia şi Ieremia, purtând rulouri cu texte profetice. Un exemplu foarte sugestiv al acestei scene îl oferă biserica Sf.Nicolae-Domnesc din Curtea de Argeş (sec.XIV), preluat ca atare în multe dintre bisericile mai spaţioase, mai cu seamă în cele pictate recent.

În general, aceste trei scene de o anvergură considerabilă se zugrăvesc acolo unde există spaţiul adecvat, amplasamentul cel mai potrivit fiind de obicei în centru, fie deasupra, fie de o parte şi alta a ferestrei din mijlocul hemiciclului Altarului, indiferent că este vorba de al doilea sau al treilea registru de sus în jos. Există şi rezolvări care vizează o compoziţie de ansamblu a spaţiului absidial, astfel încât temele iconografice, din unul sau mai multe registre chiar, să fie subsumate unui numitor comun teologic: persoană sau concept. Astfel, programul absidial al Catedralei Patriarhale asociază temele mariale ale bolţii şi ale primului registru, *Platytera* şi respectiv *Întâlnirea Fecioarei cu Elisabeta*, *Cortul Mărturiei* şi *Bunavestire*, în funcţie de poziţia centrală a Maicii Dumnului şezând în jilţ, într-o distribuire coerentă, dar şi în evidentă simetrie cu ordonanţa iconografică a registrelor următoare ale hemiciclului care distribuie, în mod asemănător, în funcţie de poziţia centrală a lui Hristos *Marele Arhiereu*, şezând, tematica euharistic-liturgică specifică altarului, respectiv *Împărtăşirea Apostolilor* şi teoriile de *Ierarhi*, în medalioane şi/sau figură întreagă, reuniţi în jurul figurării *Pruncului Iisus pe Disc*, din glaful ferestrei centrale; cu aceeaşi coerenţă, ansamblul este întregit de temele consacrate pentru proscomidiar şi diaconicon. Un alt ansamblu notabil, cel de la biserica, ordonează mai strâns tematica iconografică absidială, structurând în principiu aceleaşi teme, augmentate cu alte

elemente tematice biblice, liturgice şi dogmatice, în jurul conceptului teologic al Jertfei – Ofrandă, într-o compoziţie atotcuprinzătoare, pe cât de originală, pe atât de coerent articulată, ca dealtfel întreg programul iconografic al acestei biserici, cu totul special, apreciat în mod deosebit, pentru valenţele sale teologice, de Părintele Stăniloae.

Alte variante de program, pornind de la reprezentarea tutelară a *Platyterei*, distribuie cu precădere teme mariale în iconografia altarului, inclusiv în registrele hemiciclului, fie din viaţa Sfintei Fecioare, fie din alte episoade biblice în care este prezentă: *Înălţarea*, *Nunta din Cana*, ori *Bunavestire*.

Continuând la nivelul celui de al doilea registru, pe partea de miazăzi din naos, în zona superioară a pereţilor verticali, sub cornişă, se distribuie temele adiacente, premergătoare sau următoare *Naşterii Domnului* zugrăvită, cum s-a arătat, în semicalota absidei. Se distribuie aşadar dedesubt, în acest registru rezervat lor, în ordine cronologică: *Visul lui Iosif*, *Călătoria spre Betleem*, *Recensământul lui Quirinius*, ori *Închinarea magilor şi a păstorilor*, *Fuga în Egipt* şi *Uciderea pruncilor*, mai puţin cele care au putut fi distribuite mai sus. Ciclul *Naşterii şi copilăriei lui Iisus* este dezvoltat pe larg în două monumente din secolul al XIV-lea, înrudite din punct de vedere iconografic, Mânăstirea Chora din Constantinopol, respectiv Sf. Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeş. Bisericile noastre ilustrează acest ciclu fie *in extenso*, fie mai selectiv, în funcţie de amploarea şi configuraţia spaţiului, fie, în mod cu totul excepţional, înlocuindu-l cu reprezentări corelate subtil-simbolic cu acesta, precum *Hristos binecuvântând pruncii*.

Conform aceluiaşi principiu ordonator, se înşiruie în continuarea registrului scene care au legătură cu tema praznicară de deasupra, *Întâmpinarea* mai întâi şi apoi *Botezul*, cărora li se pot subsuma: *Întoarcerea la Nazaret*, *Iisus în Templu cu cărturarii*, *Iisus venind la Iordan să se boteze*, *Iisus arătat ucenicilor de către Ioan Botezătorul*, *Iisus ispitit în pustie*, *Nunta din Cana* ori altele, în aceeaşi suită cronologică, aşa cum se regăsesc, dealtfel, într-un alt decor iconografic din secolul al XIV-lea, cel de la Protathon din Muntele Athos, atribuit lui Panselin, şi cum înfăţişează variantele de program din bisericile mai mari.

Dacă în timpanul vestic al bolţii longitudinale de deasupra pronaosului este zugrăvită *Pogorârea Sf.Duh*, atunci sub acesta, pe peretele de vest, deasupra intrării, în zona corespunzătoare registrului al doilea, nu lipseşte de regulă tema de mare anvergură care este *Adormirea Maicii Domnului*, ce ocupă uneori întreaga suprafaţă oferită de peretele vestic ca la Gracianiţa, Serbia, dar şi în alte exemple monumentale unde temei propriu-zise i se alătură şi alte scene din viaţa Sfintei Fecioare, la care se pot adăuga şi unele din *Acatistul Maicii Domnului*.

Urmând sensul desfăşurării programului iconografic, pe partea de nord întâlnim în acelaşi registru, sub *Schimbarea la Faţă*, *Duminica Floriilor* şi *Răstignire*, teme adiacente precum *Invierea lui Lazăr*, *Ungerea din Betania*, *Rugăciunea din Ghetsimani*, *Prinderea lui Iisus*, *Judecarea lui Iisus*, *Coborârea de pe cruce*, *Plângerea* şi *Punerea în mormânt*, ca momente premergătoare *Învierii*. Dintre temele posterioare episodului Învierii lui Hristos, pe hemiciclul absidei stângi, figurează de obicei *Îngerul* şi *Mironosiţele la mormânt* şi *Voscresnele*, începînd cu *Arătarea către Maria Magdalena*, *Duminica Tomii* şi altele, rezervând *Cina de la Emaus* pentru zona din imediata apropiere a catapetesmei, fie înafara, fie înlăuntrul altarului, încheind cu acestea orânduiala a doua a programului conografic.

ORÂNDUIALA A TREIA

Pentru cel de al treilea registru, care începe de asemenea cu altarul, există în continuare posibilitatea de a alege una dintre cele patru teme mari descrise anterior în legătură cu registrul al doilea, urmând ca în spaţiile alăturate acesteia să fie distribuite teme prefigurative din Vechiul Testament, fie simbolic-euharistice, precum *Jertfa lui Avraam*, *Jertfa lui Abel* ori *Melchisedec* şi altele, pentru zona proscomidiarului, fie mariale, *Scara lui Iacob*, *Cortul Mărturiei* (în varianta restrânsă), *Rugul Aprins* etc., pentru zona simetrică a diaconiconului. Acest tip de ordonanţă se regăseşte în pictura multor biserici, cu preponderenţa fie a scenelor mariale, fie a celor euharistice, fie, însfârşit, cu distribuirea echilibrată a ambele cicluri.

Trecând dincolo de tâmplă, în spaţiul naosului, sub scenele legate cronologic de tema *Naşterii Domnului* din absida de sud, în continuarea registrului al treilea, prelungit şi la nivelul pronaosului, sunt zugrăvite, în general, scene din viaţa Mântuitorului, care pot fi cicluri de *Minuni*, ori momente din *Predica* Sa, astfel încât să întregească înţelesul scenelor din registrele superioare: *Predica de pe Munte*, *Chemarea Apostolilor*, *Convorbirile cu Nicodim* şi cu *Femeia Samarineancă* ş.a.

Simetric, pe peretele nordic, se zugrăvesc scene care anticipează ciclul *Patimilor*, precum: *Banul dajdiei*, *Izgonirea neguţătorilor din templu*, *Cina din casa lui Lazăr*, pentru ca, pe măsura apropierii de absidă, să se distribuie teme care prefigurează sau anticipează *Învierea Domnului*: *Învierea lui Lazăr*, dacă nu s-a zugrăvit deja, *Învierea Fiicei lui Iair*, ori *Învierea fiului văduvei din Nain* şi altele, potrivite pentru bisericile cu o spaţialitate mai amplă, aptă să găzduiască astfel de desfăşurări iconografice.

Cu aceste teme sau măcar o parte dintre ele, se încheie al treilea registru al programului iconografic aşa cum este el distribuit în locaşurile de dimensiuni suficient de ample. Acolo unde spaţiul o îngăduie, fie datorită dimensiunilor mai mari ale bisericii, fie datorită programului iconografic care prevede scene mici şi numeroase, iconografia naosului cu posibila prelungire în pronaos poate fi întregită cu diverse teme din *Parabolele* Mântuitorului, ca de pildă *Păstorul cel Bun*, temă paleocreştină, *Samarineanul milostiv*, foarte sugestiv redat la Curtea de Argeş, alături de pilda *Bogatului căruia i-a rodit ţarina*, sau *Bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr* ori *Pilda celor zece Fecioare* ş.a., dar şi cu alte momente din activitatea şi învăţătura Mântuitorului: *Trimiterea celor doisprezece apostoli*, *Vindecarea orbului*, *Vindecarea slăbănogului de la Bethesda*, *Potolirea furtunii pe mare* ori altele, ţinându-se totdeauna cont de cronologia evanghelică, dar şi de coerenţa mesajului transmis în ansamblul programului.

ORÂNDUIALA A PATRA

Registrele iconografice astfel constituite şi care înconjoară biserica pornind din altar, desfăşurându-se pe pereţii naosului şi pronaosului – acolo unde nu există perete despărţitor între ele – spre a reveni iarăşi în altar, sunt consacrate, după cum am văzut, fie marilor sărbători împărăteşti care ocupă spaţiile boltite, fie iconografiei biblice a Mântuitorului, constituind un program coerent şi destul de strict circumscris tematic. De aceea, pentru a delimita aceste registre de cel următor, dedicat unor personalităţi din istoria Bisericii, se intercalează de obicei o friză ornamentală de medalioane, pe întreg perimetrul interior al bisericii, conţinând în altar chipuri de *Ierarhi* şi *Diaconi*, în absidele naosului *Sfinţi Mari Mucenici*, *Militari* şi *Anarghiri*, apoi alţi

Sfinţi Mucenici (pe partea de sud) şi *Muceniţe* (pe partea de nord) iar în pronaos medalioane de *Sfinţi Cuvioşi*(sud) şi *Cuvioase* (nord).

La acest nivel al frizei de medalioane, se situează, pe peretele de vest al pronaosului, planşeul şi balustrada cafasului, un spaţiu delimitat distinct, de obicei, în economia de ansamblu a locaşului, rezervat coriştilor care participă în mod efectiv la săvârşirea liturghiei şi a altor slujbe, motiv pentru care pictura ilustrează acest specific, înfăţişând persoane biblice sau din istoria Bisericii care s-au remarcat în domeniul muzicii cultice. Dintre cei care au compus diverse cântări, se impune în primul rând *Proorocul David*, autorul Psaltirii, care este zugrăvit la loc de cinste cu coroana împărătească şi cu harfa în mână ca instrument de cântare; dacă este înfăţişat în medalion, în centrul bolţii sau al plafonului, portretul *Împăratului David* este însoţit de texte extrase din psalmi, aşa cum ni-l prezintă majoritatea bisericilor. Biblia aminteşte şi proorociţe sau autoare de cântări, precum *Miriam*, sora lui Moise şi a lui Aaron, *Debora*, *Ana* şi *Olda*, dar şi pe preotul *Zaharia*. Imnografii mai de seamă din istoria Bisericii care îşi află de obicei locul în acest spaţiu rezervat muzicii psaltice pot fi: *Sf.Andrei Criteanul*, *Sf.Ioan Damaschinul*, *Sf.Teodor Studitul*, *Sf.Roman Melodul* şi alţi autori de cântări menţionaţi de erminie şi înfăţişaţi de programele iconografice în locurile din biserici destinate lor.

În funcţie de dimensiuni şi de configuraţia spaţială, se poate selecta pentru spaţiul cafasului şi una din temele de mai mare anvergură cu un conţinut doxologic, de pildă "Toată suflarea să laude pe Domnul" ori Axionul "De tine se bucură toată făptura", în cazul în care aceste teme nu sunt rezervate prin programul iconografic de ansamblu altui compartiment, pronaosul, când acesta este separat distinct de naos.

ORÂNDUIALA A CINCEA

Sub această friză de medalioane se desfăşoară registrul monumental al *teoriilor* sau şirurilor de sfinţi în mărime naturală, registru ultim, care înconjoară, aproximativ la nivelul ferestrelor, întreg interiorul bisericii, fiind distribuit ca şi celelalte, pe categorii, în legătură cu specificul cultic al fiecărui compartiment, în ordinea descrisă deja de friza de medalioane.

Astfel, în altar sunt zugrăviţi *Sfinţii Ierarhi*, între care, la loc de frunte, central, de o parte şi de alta a ferestrei hemiciclului, sunt poziţionaţi autorii de liturghii: *Sf.Ioan Hrisostomul*, *Sf.Vasile cel Mare* şi *Sf.Grigore Dialogul*, iar alături, alţi sfinţi ierarhi cinstiţi în mod deosebit pentru activitatea lor teologică, precum *Sf.Grigorie de Nazianz*, *Sf.Atanasie cel Mare*, *Sf.Chiril al Alexandriei*, *Sf.Grigorie de Nyssa*, ori pentru harul taumaturgic, precum *Sf. Nicolae*, *Sf.Spiridon al Trimitundei*, *Sf.Grigorie Taumaturgul*, la care se adaugă sfinţi ierarhi care au păstorit în marile scaune apostolice, ori sfinţi ierarhi români; registrul este completat în extremităţi cu *Sfinţi Diaconi*, între care: *Ştefan*, *Laurenţiu*, *Roman Melodul* şi alţii. Exemple în sensul acestei desfăşurări sunt oferite de monumente prestigioase, precum Sf.Nicolae Domnesc - Argeş, ori M-rea Cozia, ordonanţe asemănătoare regăsindu-se la cele mai multe dintre bisericile bucureştene, într-o desfăşurare mai extinsă sau mai mai restrânsă, după cum permite spaţiul, dar în care figurează, frecvent, şi Ierarhi Români. În virtutea relaţiei prefigurative de tip – antitip care uneşte simbolic cele două Testamente, în unele biserici bizantine vechi, la şirul ierarhilor sus-amintiţi se adăugau, uneori, *Aaron şi Zaharia*, înveşmântaţi ca sacerdoţi ai Legii vechi.

Şi această *teorie* a *Sfinţilor Ierarhi* şi *Diaconi* poate fi redată în cheie liturgică, atunci când ei sunt prezentaţi în veşmintele de oficiere, orientaţi către axul hemiciclului absidei şi

închinându-se lui Hristos, înfăţişat acolo fie ca *Mare Arhiereu*, stând în jilţ, fie ca *Mielul de jertfă*, *Amnos* (Is 53, 7, In 1,29), fie ca Prunc, aşezat pe disc – la Cozia sub ambele înfăţişări deodată –, întreaga scenă actualizând unul din momentele principale ale Liturghiei arhiereşti.

Tot în Altar, în spaţiile proscomidiarului, în latura de nord, şi ale diaconiconului sau veşmântarului, spre sud, fie că sunt simple firide sau nişe, fie că sunt adevărate încăperi, se zugrăvesc pe cât posibil scene menite să ilustreze destinaţia cultică proprie a acestor anexe. Astfel, la proscomidiar, acolo unde se săvârşeşte pregătirea darurilor pentru jertfa euharistică, se zugrăvesc de regulă teme precum *Răstignirea Mântuitorului*, *Coborârea de pe Cruce*, *Punerea în mormânt* – mai rar *Omul durerii* – şi alte teme legate de Patimile şi Jertfa Domnului. Este de notat că în aceste spaţii supravieţuieşte şi iconografia de factură simbolică, fie înfăţişându-L pe Hristos ca *Miel* sau *Prunc* aşezat pe un disc ori în potir, fie sub forma instrumentelor ce evocă Patimile: Crucea, piroanele, trestia cu buretele, cununa de spini, lancea. Ca prefigurări sacrificiale veterotestamentare, pot fi zugrăvite în spaţiul proscomidiarului: *Jertfele* lui Cain şi Abel, Avraam şi Melchisedec, ori cei *Trei Tineri în cuptorul de foc*. Asocierea acestor teme din Vechiul Testament cu ideea de jertfă şi, deci, cu spaţiul altarului, are o tradiţie care merge cel puţin până la ansamblul monumental de la San Vitale – Ravenna (sec.VI), a cărui distribuţie iconografică îşi poate afla corespondent, în esenţă, în comentariul liturgic al Sf.Gherman al Constantinopolului (sec.VIII). Alte comentarii liturgice insistă asupra simbolismului ambivalent al proscomidiarului în asociere cu acela al Sfintei Mese, conform căruia ambele figurează, pe rând, când Golgota, când Beetleemul, polisimbolism însuşit şi de Sf. Sinod al BOR care, în Regulamentul din 1912, recomandă zugrăvirea la proscomidiar atât a *Închinării magilor* în peştera din Betleem, cât şi tema *Epitafului*, cu *Coborârea de pe Cruci*; acestui simbolism multiplu i se datoreşte uzanţa, mai rară, a zugrăvirii *Naşterii Domnului* la proscomidiar. O altă temă pe care iconografia ortodoxă o leagă frecvent de proscomidiar este aceea a *Viziunii Sf.Petru din Alexandria*, cu aluzie la erezia lui Arie, după cum devoalează imnografia Duminicii a VII-a după Paşti, din Penticostar.

Dacă proscomidiarul este redus la o firidă sau nişă, selecţia iconografică se opreşte în general la *Răstignire* şi la *Coborârea de pe Cruce* ori *Punerea în mormânt*, sau se optează pentru tema de sinteză care ilustrează chiar troparul proscomidiei: "În mormânt cu trupul…" în formulări mai ample sau mai restrânse, aşa cum se întâlnesc la Curtea de Argeş, ori la bisericile Scaune şi Kreţulescu din Bucureşti. Sunt întâlnite, în variante regionale sau locale, din Transilvania, mai ales, dar cu iradieri neaşteptate şi în alte regiuni, teme care redau de o manieră simbolică funcţionalitatea liturgic-euharistică a proscomidiarului, precum cea care-L înfăţişează pe Hristos şezând pe piatra mormântului, storcând vinul din strugurii viţei care răsare din coasta Sa în potirul euharistic; în astfel de reprezentări, dar şi în altele (*Iisus Prunc în potir*), motivul ornamental al viţei de vie proliferează în spaţiul proscomidiarului, augmentând simbolismul specific acestuia.

În diaconicon, iconografia gravitează, de obicei, în jurul persoanei Maicii Domnului, zugrăvind fie momente din viaţa Sa, fie prefigurări veterotestamentare: *Rugul arzând, Moise şi Aaron cu Tablele Legii, Toiagul odrăslit şi Năstrapa cu mană*, ori varianta rezumativă a *Cortului Mărturiei*, cu masa şi obiectele afierosite de pe ea, care sunt tot atâtea simboluri mariale, cum s-a precizat mai sus. Local, foarte rar, în acest loc poate figura o temă pe care erminiile o recomandă mai degrabă pentru intrarea Pronaosului şi anume *Anapeson*, *Iisus Prunc dormind*, vegheat de

Maica Sa şi de Îngeri, temă preluată şi în Prohod, din profeţia patriarhului Iacov: "Culcându-se, adormit-a ca un leu…Cine îl va deştepta?" (Num 24,9).

Registrul sfinţilor „în picioare" se desfăşoară dinspre altar în naos cu *Dumnezeieştii părinţi Ioachim şi Ana* aşezaţi simetric de o parte şi de alta a tâmplei, asociaţi, uneori, cu *Drepţii Zaharia şi Elisabeta*, părinţii Sf.Ioan Botezătorul; aceştia pot fi înlocuiţi cu *Sf.Apostoli Petru şi Pavel* sau chiar cu *Sf.Arhangheli Mihail şi Gavriil*. Pornind de aici spre hemiciclul absidei de sud, înşiruirea continuă cu tema *Deisis*, ce înfăţişează pe Hristos şezând pe tron, cu Maica Domnului şi Sf.Ioan Botezătorul alături, ca intercesori sau mijlocitori pentru omenire, aşa cum apar într-o temă foarte frecventă în bisericile ortodoxe româneşti; în locul Sf.Ioan poate fi zugrăvit, uneori, cu acelaşi rost mijlocitor, Sfântul de hram, de pildă *Sf.Nicolae*. Urmează *teoria Sfinţilor Mucenici Militari*, în frunte cu sfinţii cu cinstire specială: Dimitrie, Gheorghe, Procopie, Teodor Tiron, Teodor Stratilat ş.a., urmaţi de *Sfinţii Mucenici Doctori Anarghiri* (sau *Fără de Arginţi*) Pantelimon, Cosma şi Damian, Chir şi Ioan etc. În acest registru pot fi distribuiţi şi *Sfinţii Români* Ioan Valahul, Sava de la Buzău (Gotul), Ioan cel Nou de la Suceava, Sfinţii Voievozi Ştefan cel Mare, Constantin Brâncoveanu şi alţii.

Registrul sfinţilor „în figură întreagă" continuă în pronaos cu *Sfinţii Cuvioşi*, inclusiv români, de-a lungul peretelui de sud, pentru ca pe peretele vestic să fie înfăţişate Portretele *Votive* care se referă atât la *Ctitori* cât şi la *Chiriarhi*. Exemple numeroase ale acestei distribuiri oferă toate bisericile ortodoxe, mai mici sau mai mari, aproape fără excepţie; un caz aparte, demn de a fi menţionat, este acela al bisericii Sf.Gheorghe – Vechi din Bucureşti unde, pe lângă portretele votive obişnuite, este prezent şi autoportretul pictorului.

Întorcându-ne din pronaos înapoi spre altar, pe partea de nord, acelaşi registru prezintă *Sfinte Cuvioase*, apoi *Sfinte Muceniţe*, pentru ca în hemiciclul absidei de nord să fie figuraţi iarăşi *Sfinţi Militari*, încheindu-se în partea dinspre altar cu *Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena*, şi/sau *Maica Domnului* pe tron, străjuită de Sf. Arhangheli, ca o temă simetrică celei din strana dreaptă (*Deisis*), făcându-se astfel încheierea celei de a cincea *orânduieli* iconografice.

TEME DIN PRONAOS

La bisericile compartimentate tradiţional, unde arhitectura şi implicit iconografia pronaosului constituie un sistem aparte, în boltă figurează de obicei *Maica Domnului cu Pruncul*, şi uneori *Sf.Treime*, care poate fi încadrată epifanic de *Înălţare* şi *Pogorârea Sf.Duh,* sau însoţită de *Schimbarea la Faţă*, într-un grupaj de scene din care nu lipsesc *Botezul* şi *Schimbarea la Faţă* ca teme trinitare; o reprezentare neobişnuită a *Sfintei Treimi* într-un astfel de amplasament este de semnalat la biserica Adormirea Maicii Domnului - Giuleşti, al cărei program iconografic oferă, dealtfel, multe aspecte inedite.

Dacă în Pronaos sunt două bolţi, se pot zugrăvi teme mari de sinteză iconografică, precum "*Toată suflarea să laude pe Domnul*", în care medalionul central în care tronează Hristos este înconjurat de *teorii* de sfinţi: prooroci, apostoli, mucenici, ierarhi şi cuvioşi, precum şi fiinţe din lumea animală sau vegetală şi elemente mai pitoreşti de peisaj, în cadrul scenei înscriindu-se, cu valenţe ornamentale, şi textul: "Toată suflarea să laude pe Domnul" (Ps 148).

A doua temă iconografică de sinteză este cea dedicată Maicii Domnului şi care ilustrează Axionul de la Liturghia Sf.Vasile cel Mare, "*De tine se bucură toată făptura*". Această temă este structurată asemănător cu cea amintită anterior, având pe Maica Domnului în medalion central ca Orantă, cu medalionul Pruncului pe piept, fiind înconjurată apoi de cetele îngereşti, de proorocii marianici, de imnografii care i-au dedicat imne, precum şi de cete de muceniţe şi mucenici, ierarhi, cuvioşi şi cuvioase, purtând rulouri cu texte de preaslăvire a Maicii Domnului: "Cuvine-se..", "Fecioara astăzi..."etc. Variante mai ample sau mai restrânse ale acestei teme sunt înregistrate în diferite biserici ortodoxe, de dimensiuni mai mici sau mai mari, după cum este configurat spaţiul arhitectural. Dacă peste pronaos există o singură boltă, aceasta este zugrăvită cel mai adesea, aşa cum s-a arătat mai sus, cu tema *Maicii Domnului Orantă* în medalion central, preaslăvită de îngeri şi sfinţi, prooroci, ierarhi şi imnografi; o variantă mult restrânsă a aceleiaşi teme se zugrăveşte şi dacă, în loc de boltă, pronaosul este acoperit de un tavan drept.

Iconografia pronaosului este întregită cu alte teme de sinteză, precum *Sinaxarele* sau *Mineiele,* ce ilustrează succint iconografia sărbătorilor şi a sfinţilor din întreg anul bisericesc, pe luni şi zile. În măsura în care spaţiul îngăduie, în pronaos îşi află de obicei locul scene ilustrând *Viaţa şi Minunile Sfinţilor*, care se întâmplă să fie patronii bisericii şi care au o iconografie mai extinsă: Sf.Nicolae, Sf.Gheorghe etc.

O altă temă de sinteză este aceea a *Acatistului Maicii Domnului*, compusă din 24 de scene, câte una pentru fiecare din cele 12 icoase şi 12 condace care alcătuiesc Imnul acatist.

În zona inferioară a pereţilor pronaosului, în măsura în care spaţiul permite, pot fi incluse personaje sau chiar scene din istoria sfântă a Vechiului Testament. Este, de asemenea, spaţiul consacrat ctitorilor sau donatorilor, adică binefăcătorilor locaşului, exemple în acest sens putând fi găsite la mai toate locaşurile.

TEME DIN PRIDVOR

Iconografia pridvorului bisericii, fie că este acoperit cu boltă, fie cu un simplu plafon, înfăţişează de regulă în medalion chipul lui Hristos *Emanuil,* "Dumnezeu este cu noi", reprezentare menită a întâmpina pe cel ce vine să se roage în biserică cu această imagine a lui Hristos care S-a întrupat şi S-a sălăşluit între noi, conform Evangheliei (In 1,14) . Tema Îl înfăţişează pe Iisus prunc sau tânăr, medalionul respectiv fiind înscris într-un pătrat în colţurile căruia sunt înfăţişaţi *Evangheliştii* sau mai degrabă *Simbolurile* lor, îngerul, vulturul, boul şi leul, întrucât evangheliile mărturisesc taina Întrupării Cuvântului lui Dumnezeu. Pridvoarele celor mai multe biserici ortodoxe înfăţişează credincioşilor această temă iconografică, la care programe mai ample pot adăuga şi alte teme: *Geneză, Zodiacul* şi altele, *Sinoade Ecumenice* dar mai ales *Judecata,* la cele mai multe dintre ele.

Uneori, în locul temei iconografice a lui *Iisus Emanuil*, în bolta sau plafonul pridvorului este înfăţişat "*Cel Vechi de Zile*", care constituie una din puţinele figurări iconografice ale lui Dumnezeu Tatăl. Redactarea acestei teme o reconstituie în general pe aceea a *Pantocratorului,* respectiv înfăţişarea în medalion, bust, cu cartea şi mâna binecuvântând, cu deosebirea că veşmântul este în general alb, iar chipul este acela al unui bătrân, evocând viziunea proorocului Daniil. O altă deosebire constă în aceea că, în locul aureolei crucigere, chipul este încadrat în triunghiul treimic. Prin urmare, dacă în pridvor este zugrăvită această temă, atunci medalionul

central este înconjurat nu de simbolurile evangheliştilor, ci de cete îngereşti, pe măsura extensiunii spaţiului. Alteori, în pridvorul bisericilor poate fi zugrăvit şi *Sf.Ioan Botezătorul*, alături de *Emanuil* sau *Dumnezeu Tatăl*, când pridvorul este boltit dublu, sau singur, atunci când există o singură boltă. În mod singular, bolta pridvorului poate înfăţişa şi tema *Deisis*, cu Hristos în curcubeu, având de o parte şi de alta pe Maica Domnului şi Sf.Ioan Botezătorul.

La acele monumente la care pridvorul este închis şi deci spaţiul de zugrăvit este mai mare, se pot selecta unele din temele care în mod obişnuit figurează în pronaos, dar nu şi-au putut găsi locul acolo din lipsă de spaţiu. Una din aceste teme poate fi *Acatistul Maicii Domnului*, alta, tema *Sinoadelor Ecumenice* ş.a.m.d.

Bisericile mănăstireşti preferă în genere înfăţişarea temelor iconografice cu conţinut monastic, ca de pildă *Scara Sf.Ioan Scărarul*, precum şi figuri de monahi şi monahii care s-au smerit prin aspre nevoinţe pustniceşti, aşa cum este *Sf.Onufrie*, înfăţişat cu trupul gol şi acoperit doar de păr, la M-rea Cozia, sau *Cuvioasa Maria Egipteanca*, înfăţişată dealtfel şi în foarte multe biserici de enorie.

Peretele în care se află uşa de intrare în biserică, deasupra căreia se şi amplasează obişnuit pisania, este dedicat în general reprezentării uneia dintre cele mai extinse teme iconografice, *Judecata de Apoi*, nelipsită de la bisericile mai vechi, temă ce-şi are sorgintea în spiritualitatea paleocreştină, preocupată intens de soteriologie şi mai ales de eshatologie.

Tema evoluează de la redactarea simplă, de factură arhaică, în care Hristos separă la judecată pe cei drepţi de cei păcătoşi, figuraţi simbolic ca oi şi respectiv capre, până la formulări mai complexe; astfel, încă din sec.VI-VII, tema *Judecăţii* apare amplificată substanţial, ca de exemplu într-o miniatură din "Topografia creştină" a lui Cosmas Indicopleustes („navigatorul în Indii"), în care este înfăţişat Hristos şezând în tron, cu atributele *Pantocratorului*, având dedesubt hore de opt îngeri, iar în registrele de jos, grupul drepţilor osebit de grupul păcătoşilor, la bază fiind ilustrat momentul eshatologic al învierii morţilor. De-a lungul timpului, acestei redactări i se va adăuga *Tronul Pregătirii*, *Hetoimasia*, pe care este aşezată Evanghelia şi însemnele Patimilor, Crucea, trestia şi buretele, lancea, cuiele, cleştele şi ciocanul, cununa de spini etc., cu Adam şi Eva înfăţişaţi de o parte şi de alta, îngenuncheaţi înaintea tronului. Nu lipsesc din această formulare iconografică Sfinţii Apostoli, aşezaţi în grupe simetrice de câte şase, ca unii care vor judeca lumea, conform referinţelor eshatologice din scripturi (Mt 19,28). De asemenea sunt prezente persoanele sfinte intercesoare sau mijlocitoare pe lângă Dreptul Judecător, şi anume Maica Domnului şi Sf. Ioan Botezătorul rugându-se pentru iertarea sufletelor care se înfăţişează la Judecată.

Figurări celebre, de-a lungul timpului, ale temei *Judecăţii de Apoi* sunt larg răspândite în întreaga *oikoumenă* creştină. Între acestea, merită amintit mozaicul de la catedrala din Torcello, de lângă Veneţia (sec.12), structurat deja conform schemei registrelor enumerate mai sus, precum şi frescele din aria balcanică: Boiana şi Bacikovo (Bulgaria), Gracianiţa (Serbia), ori de la Muntele Athos (Trapeza Marii Lavre, ori Mânăstirii Dionisiu), sau din Grecia continentală (Mistra), în redactări substanţial îmbogăţite cu tot mai multe detalii. Cea mai reprezentativă realizare în acest context poate fi socotită *Judecata de Apoi* de la M-rea Chora (Karyie Djami) de la începutul secolului al XIV-lea, care împodobeşte Paraclisul mânăstirii, cu rost funerar de necropolă imperială, dedicat cu precădere tematicii Învierii: *Învierea Domnului* şi învierea de obşte la *Judecata de Apoi*.

În Ţările Române, M-rea Cozia oferă o compoziţie grandioasă ce evocă pe cele athonite, în anumite particularităţi cum ar fi detaliul, întâlnit la Chora dar şi la bisericile moldoveneşti, al îngerilor în zbor care strâng sau înfăşoară un rotulus uriaş, crugul anului sau zodiacul, ce semnifică sfârşitul timpului sau al veacurilor, ori reprezentarea, de o parte şi de alta a porţii de intrare în rai, a celor zece fecioare, cinci înţelepte şi cinci nebune, din parabola evanghelică. Prezintă interes, de asemenea, personificările Pământului şi Mării, care ilustrează momentul restituirii trupurilor celor răposaţi, detalii remanente şi în picturile actuale.

Pentru noi, cea mai semnificativă reprezentare a *Judecăţii de Apoi* este cea oferită de peretele vestic exterior al bisericii mânăstirii Voroneţ. Într-o multitudine de registre, care sintetizează aproape tot ce s-a formulat anterior, din punct de vedere iconografic, în legătură cu tema Judecăţii, este prezentată o desfăşurare cu adevărat grandioasă, la scară cosmică, a evenimentelor eshatologice. Structura temei este cea deja consacrată de tradiţie, şi anume *Iisus Hristos Dreptul Judecător* stând pe tron, în centrul registrului superior, având înapoia Sa oştile cereşti de îngeri, iar de o parte şi de alta pe *Maica Domnului* şi *Ioan Botezătorul*, ca intercesori, apoi pe cei 12 *Apostoli* şezând în jilţurile de judecată. Mai jos, *Tronul Hetoimasiei*, încadrat de *Protopărinţii* Adam şi Eva, şi *Mâna simbolică* ţinând balanţa ce cântăreşte faptele sufletelor ce se înfăţişează la *Judecată*, momentul cântăririi fiind animat de disputa dintre Îngerii cei buni şi Îngerii cei răi, în care Arhanghelii încearcă să salveze cât mai multe suflete din mâinile diavolilor. Tumultul acestui moment este sporit de fluviul de foc care izvorăşte de sub *Tronul Hetoimasiei* şi care antrenează în curgerea lui sufletele osândite. Acesta împarte în două părţi compoziţia scenei, pe verticală, semnificând şi separarea celor drepţi de cei păcătoşi. În partea din dreapta lui Hristos, în stânga privitorului, este înfăţişat raiul şi sufletele izbăvite, în grupuri structurate grafic, începând de sus cu *Apostolii*, apoi *Proorocii*, *Ierarhii*, *Martirii*, *Cuvioşii* etc., aşadar „cetele drepţilor"; câteva detalii au menirea de a preciza că este vorba de rai şi anume fondul alb pe care se profilează Avraam cu sufletele drepţilor în sânul lui, între care şi săracul Lazăr, apoi tâlharul cel bun purtându-şi crucea pe umăr şi cele cinci fecioare înţelepte şi, de asemenea, Sf. Ap. Petru cu cheile împărăţiei, la poarta raiului, conform Evangheliei şi tradiţiei. Simetric, de-a stânga Dreptului Judecător, în grupuri distincte, sunt înfăţişaţi păcătoşii ce-şi aşteaptă osânda, inclusiv cetele de ostaşi turci şi căpeteniile acestora, ca vrăjmaşi şi persecutori ai creştinilor.

PICTURA EXTERIOARĂ

În ceea ce priveşte pictura exterioară a bisericilor, fenomen mai rar întâlnit în iconografia curentă, o excepţie, comentată îndelung şi apreciată unanim, o constituie pictura exterioară a bisericilor din nordul Moldovei, fapt ce reprezintă un capitol aparte în arta universală. Este cunoscută, desigur, prezenţa anumitor teme iconografice pe pereţii exteriori şi îndeosebi pe faţadele vestice ale unor edificii creştine, apusene şi transilvănene, cum ar fi, de pildă, tradiţia zugrăvirii *Sf. Hristofor* pe faţade şi turnuri la o scară gigantică, cu vădit rost apotropaic, în aşa fel încât cei ce îl pot zări de departe, de la muncile câmpului, să poată fi încredinţaţi că vor fi feriţi de accidente sau întâmplări rele.

În Răsărit, pictura exterioară se rezumă în genere la tema icoanei de hram, în frescă ori mozaic, pe frontonul de la intrarea bisericii, căreia i se adaugă, uneori, friza de medalioane, firide sau ocniţe care înconjoară edificiul la exterior, deasupra cornişei, aproape de streaşină, unde sunt

înfăţişate, de obicei, persoane, şi mai puţin sau deloc teme iconografice complexe. Repertoriul iconografic exterior vizează şi persoane sfinte din Vechiul Testament: *Protopărinţii* Adam şi Eva, *Patriarhii* Avraam, Isaac, Iacov, Iosif şi fraţii săi, Judecătorii, *Proorocii*, *Regii* David şi Solomon, cei şapte fraţi Macabei etc. Mai rar, se întâlnesc şi teme iconografice propriu-zise, într-o redactare restrânsă, cum ar fi scene din *Crearea lumii*, *Adam şi Eva în rai*, *Căderea în păcat*, *Cain şi Abel*, *Noe şi potopul* etc., după cum pot fi incluse şi reprezentări de persoane cu o religiozitate elevată din lumea veche, care, fără să aparţină poporului ales, au prefigurat sau profeţit timpurile mesianice, aşazicând „după rânduiala lui Melchisedec“: *Filosofi* antici şi *Sibile* păgâne.

Fenomenul picturii exterioare la unele biserici ctitorii domneşti sau boiereşti din nordul Moldovei are o semnificaţie aparte, ce depăşeşte, prin complexitate şi coerenţa ansamblului, uzanţa izolată a picturilor exterioare susmenţionate, înscriindu-se ca un capitol deosebit al artei universale, considerat ca atare şi prin includerea în patrimoniul UNESCO. O primă caracteristică ce se impune atenţiei este aceea a migrării unor teme din repertoriul intern al locaşului, tâmplă, pronaos ori pridvor, către exterior, ca de pildă cea numită îndeobşte *Cinul*. Cheia de interpretare a acestei reprezentări o dă figurarea temei *Deisis*, cu Iisus Hristos pe tron, încadrat de Maica Domnului şi Ioan Botezătorul, în punctul cel mai proeminent al exteriorului circumferinţei Altarului, loc privilegiat prin excelenţă, vizibil de la distanţă şi de un cerc larg de închinători sau pelerini. Către acest punct focal exterior ce corespunde în interior Altarului, converg *teorii* de persoane sfinte rânduite în registre succesive, după *cinul*, rangul sau ierarhia prestabilită, începând de sus cu *Ierarhia cerească* a cetelor îngereşti şi continuând în registrele de jos cu *Prooroci*, *Apostoli*, *Ierarhi* etc., până la limita de jos, aproape de soclu, unde sunt figuraţi *Filosofii* antici şi *Sibilele* păgâne. Este o reeditare, în exterior, a registrelor turlei, pe de o parte, dar şi a configuraţiei unor catapetesme foarte extinse, aşa cum este cea realizată de Andrei Rubliov la Uspenia moscovită, în aşa fel încât şi credincioşii din afară să-şi îndrepte rugăciunea către aceeaşi instanţă, ca şi cei din interior; acest scop liturgic constituie raţiunea mai adâncă şi cea mai apropiată de adevăr a fenomenului picturii exterioare, în consonanţă cu o mistagogie străveche care vede în locaşul bisericesc chintesenţa universului, aşa cum s-a arătat mai sus. Este un program iconografic atotcuprinzător, ce reconstituie viziunea dionisiană şi maximiană a *Ierarhiilor* cereşti şi bisericeşti reunite în veşnica adorare a lui Dumnezeu şi în neîncetata intercesiune sau mijlocire pentru mântuirea oamenilor.

Întregită cu *Scara cerească* din vedenia patriarhului Iacob şi mai cu seamă cu *Arborele lui Iesei*, pictura exterioară devine replica celei interioare, ca una şi aceeaşi *eikon tes oikonomias*, icoană a iconomiei, vizibilă la dimensiunea monumentală a edificiului, integrată, în acelaşi timp, în peisajul ambiant şi, prin aceasta, adusă la scara cosmică a întregii creaţii.

Lect.univ dr. Adrian Matei ALEXANDRESCU